

Hans Höller

Peter Handkes ‚Weltliteratur‘

Als der Nobelpreis im Herbst 2011 dem schwedischen Lyriker Tomas Tranströmer zugesprochen wurde, würdigte Peter Handke in einem Beitrag für das Nachrichtenmagazin *Focus* den Dichter mit den Worten: „Tranströmer schreibt Weltliteratur im eigentlichen Sinne. Ihn interessiert nicht dieses üblich gewordene Internationale, wenn ein mongolischer oder russischer oder indonesischer Autor so schnittig schreibt wie Philip Roth.“¹

Um ein Verständnis von „Weltliteratur im eigentlichen Sinne“, wie es sich in Handkes Werk darstellt, wird es in diesem Beitrag gehen. Eine Spur dazu legt der Autor in seinem Tranströmer-Artikel, wenn er ihn als einen „Elementarschreiber“ bezeichnet, für den „nur die Katastrophen und Freuden der menschlichen Existenz“ gelten, bei dem es aber auch „eine gewisse Schalkhaftigkeit“, etwas „Spielerische[s]“ gibt, „das ihn zum Schreiben bringt“.²

Eine zweite Spur, die ich aufnehmen möchte, ist Goethes Auseinandersetzung mit dem Begriff „Weltliteratur“. Bei Goethe kommen sowohl das Elementare wie das Alltägliche zu ihrem Recht, und sein Wort von den „sehr ernsten Scherzen“, das er für die ungewöhnliche sprachliche Form in seinem Welt drama, dem zweiten Teil des *Faust*, verwendet, ermöglicht ein umfassenderes Verständnis der vielen komischen bzw. komödiantischen Formen in den Werken Peter Handkes. Die Aufforderung zum Komödien spielen – „Spielt gewissenlos die Possen – die Sätze, Gebärden und Blickwechsel – der Alltäglichkeit“³ – findet man bei ihm ja auch in den Büchern, in denen, wie im ‚Dramatischen Gedicht‘ *Über die Dörfer* (1981) der rettende Humor sonst wenig Rolle spielt.

1. ‚Welt‘

Das Wort ‚Welt‘ und die vielen Wortverbindungen mit ‚Welt‘, wie „Weltoffenheit“, „Welterlebnis“, „Weltgewinn“, „Weltlandschaft“, „Weltergänzungslust“, sind aus Handkes Büchern nicht wegzudenken. Die ‚Welt‘ gewinnt bei ihm existenzielle Bedeutung, sie ist das Erstrebte, im Sinne von Frei-Werden *für* die Welt und *in* der Welt. In den vielen Erzählplots vom Aufbruch ‚in die weite Welt hinein‘, und wenn es nur eine ‚einfache

1 Handke, Peter: Zu Tomas Tranströmer. In: Ders.: Tage und Werke. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 58f.

2 Ebd., S. 58.

3 Handke, Peter: *Über die Dörfer*. Dramatisches Gedicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 101.



Fahrt ins Landesinnere‘ ist oder der Weg ins Stadtzentrum, schwingt die Aufforderung mit, „ins Offene“ zu gelangen, hinaus aus allem, was einen einengt und einsperrt.⁴ Zu guter Letzt, nach Irrwegen und Umwegen und nach dem Einander-Verlorengehen finden die Menschen wieder zusammen. Nicht wenige von Handkes Büchern schließen mit dem Fest in einem Gasthaus.

Eine gute Wendung herbeizuführen und dabei aufmerksamer für die Welt zu werden, darin besteht seit langem, Werk für Werk, Handkes beständige Arbeit des Erzählens: „Auf einem Grund von Weh, Kummer und Sorge: das Fahrzeug Licht.“⁵ Die hier in einem stillen Bild zum Ausdruck kommende welterhellende Arbeit des Erzählens wird an anderer Stelle, in der *Lehre der Sainte-Victoire* (1980), vom Autor-Erzähler mit biblischer Wucht als das Gesetz seines Schreibens formuliert, das er an den Gemälden von Paul Cézanne abliest: „daß Cézannes gewaltiger, in der Menschheitsgeschichte nur einmal möglicher Ding-Bild-Schrift-Strich-Tanz unsereinem machtvoll und dauernd das Reich der Welt offenhält“.⁶

2. Sich in der Weltliteratur entdecken – „Hühnerleiter wird Jakobsleiter“⁷

Handkes Werk stellt eine erzählerische Bilderfolge von Szenen der Befreiung dar. Die emphatische poetologische Beziehung auf Cézannes „Ding-Bild-Schrift-Strich-Tanz“ zeigt, dass es dem Autor nicht einfach um die Bildinhalte geht, sondern um das elementare, existenzielle, das Ich einbeziehende künstlerische Spiel des Verwandelns und Umwandelns der Wirklichkeit, um die befreiende Übergängigkeit vom einen zum andern, wodurch in der Erzählsprache der vielfältige Sinn der Welt aufgeblättert wird.

Ein erstes dieser Bilder, die sich auf eher verborgene Weise zur Weltliteratur hin öffnen, findet man gleich am Beginn von Peter Handkes Roman *Die Hornissen* (1966). Dort wird Gregor Benedikt, der jugendliche Erzähler, in der Kammer einer ärmlichen Keusche von seinem Bruder von draußen durch die Fensterscheibe gesehen. Gregor sitzt mit vor der Brust verschränkten Armen am Bettrand, die Fingerspitzen in den Rücken gekrallt, wie in sich selber eingeschlossen. In dem Bild steckt die Textintention des Romans: die in viele kleine, relativ selbstständige Kapitel gegliederte Geschichte des Freiwerdens im Erzählen. In einer späteren ‚Entfesselungsszene‘ wird sich Gregor

4 Oft zitiert Handke in seinen Büchern den Beginn von Friedrich Hölderlins Elegie *Der Gang aufs Land*: „Komm! ins Offene, Freund!“ (Hölderlin, Friedrich: *Der Gang aufs Land*. In: Ders.: *Werke* in zwei Bänden. Hg. von Günther Mieth. Stuttgart: Carl Hanser Verlag 1970, S. 296).

5 Handke, Peter: *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 555.

6 Handke, Peter: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984 (1980), S. 63.

7 Handke 1981, S. 105.

aus dem hölzernen Gestänge eines Milchstandes, unter den er vor Müdigkeit hineingesunken ist, wie aus einem Käfig herausarbeiten. Die Arbeit der Befreiung wird erzählt wie eine Menschwerdung, als würde einer das Zusammenspiel von Kopf und Hand neu erlernen und im Ertasten des Bodens sich wieder der Welt versichern: Er „fährt und wandert mit der Hand über die sichere Erde“ und „er erobert so die Welt zurück“, die ihm abhanden gekommen war.⁸

Über den Namen Gregor stellt sich die Verbindung zu Gregor Samsa in Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* her, auf die mit einer anderen, weltliterarischen Verwandlung geantwortet wird, und diese Verwandlung hat nichts mit der üblichen epigonalen Kafka-Nachfolge nach 1945 zu tun, sondern sie meint ein Schreiben, das Satz für Satz durch das Werk Kafkas hindurchgeht, sich dessen Wissen aussetzt, um es im Erzählen zu verwandeln in ein Organon der Befreiung. Alles scheinbar nur Zufällige wird in diesem rettenden Prozess der Verwandlung bedeutsam, selbst der in Handkes Heimatort Griffen geläufige Familienname des Erzählers, ‚Benedikt‘, verweist auf die weiterhelfende Schriftüberlieferung, auf Benedictus de Spinoza, der lehrte, dass Gott *in* der Welt ist und sich im Irdischen offenbart, weshalb bei Spinoza „der vernünftige Mensch, solange er kann, das Leben (be)denkt.“⁹ So wird im Erzählen die Schriftüberlieferung selbst befreit und sie gewinnt im Hier und Jetzt, in einem kärntner-slowenischen Dorf nach dem Zweiten Weltkrieg, eine neue Aktualität. Die alte Abgrenzung von hoher und niedriger Kultur wird aufgehoben, und die große, irdische literarische Tradition erweist sich nach 1945, nach Krieg und Vernichtung, gerade dort am notwendigsten, wo sie bisher nie eine Rolle spielte. Später, in den Notaten zur Arbeit an *Langsame Heimkehr* (1979), wird Handke einen Satz zu seiner Herkunft und seinem klassischen Anspruch formulieren, der m. E. zu den gewaltigsten und klarsten sozialen Bestimmungen des Schreibens nach 1945 gehört, ein Satz, aus dem ein selten gewordenes historisches Bewusstsein spricht: „Das Pathos meiner Herkunft bewahrt mich vor dem Klassizistischen (das Zeichen des Bürgerlichen ist) und verlangt von mir das Klassische (das nicht nur mich adelt)“.¹⁰

Das Motto von Handkes erstem Roman ist ein jahrtausendalter griechisch-antiker Orakelspruch, der das Verlangen nach Heimkehr aus dem Krieg zum Ausdruck bringt, sie aber durch die zweideutige Formulierung fraglich erscheinen lässt: „DU WIRST GEHEN / ZURÜCKKEHREN NICHT STERBEN IM KRIEG“.¹¹ Die Frage nach der Heimkehr bleibt letztlich im ganzen Werk unentschieden, doch die Sehnsucht nach Frieden bleibt der stärkste Impuls in Handkes Schreiben, und das „GEHEN“ wird zu einem

8 Handke, Peter: *Die Hornissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966, S. 240.

9 Handke, Peter: *Zu Ernst Meister*. In: Ders.: *Tage und Werke*, S. 57.

10 Handke, Peter: *Die Geschichte des Bleistifts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 30.

11 Handke 1966, S. 5.

universalen Versprechen: „Ihre Art Gehen“, wird es von der Aventurera und Bankfrau in *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002) heißen, war eine „Art des umfassenden Handelns“, es „ging hinaus über ein bloßes Gehen.“¹²

In den *Hornissen* taucht zum ersten Mal der Mann auf, der am Rand einer Landstraße in einem beständigen Gleichmaß dahingeht und für den Erzähler zum Inbild des epischen Schreibens als Form eines bewussten Lebens wird.

3. Erzählen als Selbst- und Welterkenntnis

Die Frage der Beteiligung des Erzählers am erzählten Geschehen findet in der avancierten Erzähl-Reflexion des zeitgenössischen Nouveau Romans einen Resonanzraum. In scheinbar nebensächlichen Details wie dem des Blicks, der von draußen durch die Fensterscheibe auf den Erzähler fällt, verbirgt sich die von Beginn an mitlaufende, aber erst viel später, gegen Schluss des Buchs, thematisierte Frage nach dem Verhältnis von Erzähler, erzählter Figur und Autor-Ich: „Das Fenster seines Zimmers spiegelt von außen, was außen ist; wer hineinschaun will, muß, indem er nah an die Scheibe tritt, durch sein eigenes Gesicht hindurchschaun, damit er den Blinden drin sehen kann.“¹³ Der blinde jugendliche Erzähler in seiner Kammer, Gregor Benedikt, erzählte Figur und Ich-Erzähler in einem, ist aufgrund einer Verletzung, die mit dem Krieg in Verbindung gebracht wird, erblindet.¹⁴ Aber die Blindheit erfährt auf der literarischen Ebene des Erzählens eine Verwandlung, insofern das blinde Kriegsoffer in diesem Spiel von Verwandlung und Umwandlung für ein anderes Sehen, ein seherisches Sehen, prädestiniert erscheint: „Er hält sich an das, was er bis jetzt und so weiter erfährt und erfahren hat. In vielen Sagen ist gerade der Blinde ein Seher. Der Seher ist blind.“¹⁵

Im blinden Erzähler in der ärmlichen Kammer eines Kärntner Dorfes, der mit Homer als der Imago des blinden Dichters in Verbindung gebracht wird, rücken die zeitgenössische Erzähltheorie und die antike epische Tradition zu einer sich gegenseitig erhellenden Konstellation zusammen. Ein solches, die Welt ergänzendes Erzählen wird in den *Hornissen* vom Erzähler, dem Keuschlersohn, als eine Form der Selbstbehauptung

12 Handke, Peter: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 503.

13 Handke 1966, S. 272.

14 Vgl. ebd., S. 272. Es „wird aus der Erzählung nicht ganz klar, durch welches Ereignis der Knabe erblindet; es wird nur mehrmals gesagt, daß ein Kriegszustand herrsche“. In diesem Hinweis auf eine zweite Ebene der Erzählung, es ist die bruchstückhafte Erinnerung an ein gelesenes Buch, tritt eine zusätzliche literarische Vermitteltheit der erzählten Wirklichkeit in Erscheinung, die mit zum rätselhaften Charakter des Romans beiträgt, aber auch zu der großen Anforderung, die er an das Lesen stellt.

15 Ebd., S. 274.

verstanden. Denn: „dadurch, daß er sich etwas ausdenkt“, wird es am Schluss des Romans heißen, „vermag er sich zu behaupten.“¹⁶

Im ersten Roman hat diese Selbstbehauptung im beständigen epischen Erzählen zu einem der schönsten Bilder in Handkes Werk gefunden: Es ist das bereits erwähnte Bild des Mannes, den der Ich-Erzähler einmal am Rand einer Landstraße dahingehen sah, in weißem Hemd und dunkler Hose, die Hosenbeine flatternd im Wind, ‚umflügelt‘, als wäre er der Götterbote Hermes.¹⁷ Seine Vorbildlichkeit für den Erzähler Gregor Benedikt liegt im beständigen epischen Ausschreiten. Er wird in vielen Büchern Handkes wiederkehren, wie eine Vergewisserung des epischen Erzählens, das uns die Welt offenhält. In der Erinnerung an ihn ertäumt sich der jugendliche Erzähler, wenn er im Gestänge eines Milchstandes eingesperrt ist, die Idee eines frei machenden Schreibens.¹⁸ Diese Gestalt wird in anderen Verkleidungen erscheinen und uns in Erinnerung rufen, wie vielfältig die Entwürfe des freien Ausschreitens in der Weltlandschaft der Überlieferung sind. Unter diesen Selbstentwürfen des Erzählens ist die häretische Beschreibung der Christusgestalt, die Peter Handke auf einem Bild in einer griechisch-orthodoxen Kirche in Thessalonien gesehen hat, die herrlichste: Christus wandert, wie ein Wiedergänger des Spinoza, aus dem Grab auferstanden, in die Welt hinein, als würde er in ihr vom irdischen Licht und der Luft selber erlöst: „herrlich“, wie er „zunächst ALLEIN seines Weges wandelt, noch im weißen Leichentuch, das ihn umweht, die Rechte in der Morgendämmerlandschaft gehalten wie segnend und wie selber gesegnet von der Luft und dem dunkelblauen Himmel“!¹⁹

4. Eine Welt von lebendigen Beziehungen

In der Erzählung wie in der Kunst würden nur die Varianten zählen, notiert Handke zum Bildmotiv des auferstandenen Christus. Im Gegensatz zum Wiederholungs-Zwang wirkt das Spiel mit den erzählerischen Wiederholungs-*Varianten* befreiend; es erweitert das Vorstellungsvermögen, schärft den geistesgegenwärtigen Blick für immer neue Bild-Verwandtschaften und für den Reichtum an Sinnveränderungen, insofern die einzelnen thematischen Bilder selbst wieder miteinander in neue Bildkonstellationen eintreten und alles in diesen Beziehungen ‚vielsagend‘ wird. „Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen, und habens auch nicht nötig, denn Bezüge gibt’s überall

16 Ebd., S. 275.

17 Vgl. ebd., S. 242.

18 Vgl. ebd., S. 236-242.

19 Handke, Peter: Gestern unterwegs. Aufzeichnungen (November 1987 bis Juli 1990). Salzburg / Wien: Jung und Jung 2005, S. 36.

und Bezüge sind das Leben“, schreibt Goethe mit Bezug auf Immanuel Kant,²⁰ und an anderer Stelle sieht er Kants „grenzenloses Verdienst um die Welt“, und er fügt hinzu, „ich darf auch sagen um mich, daß er in seiner Kritik der Urteilskraft, Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugesteht, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln.“²¹ Der Akzent liegt in der Zeit der Industriellen Revolution in Deutschland und der rapiden Etablierung des kapitalistischen Weltmarkts auf dem Wort „zwecklos“.

Goethes Auseinandersetzung mit dem Begriff „Weltliteratur“ und seine widersprüchlichen Einschätzungen haben mit dem Bewusstwerden der Folgen dieses epochalen historischen Geschehens für die Naturanschauung und für die Entwicklung einer humanen Kultur zu tun. Drei Jahrzehnte später wird von einem ganz anderen ‚Reichtum‘ die Rede sein, wenn Karl Marx in seiner *Kritik der politischen Ökonomie* den Fetischcharakter der Ware im ersten Band des *Kapital* von Karl Marx bestimmt: „Der Reichtum der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht, erscheint als eine ‚ungeheure Warensammlung‘, die einzelne Ware als seine Elementarform. Unsere Untersuchung beginnt daher mit der Analyse der Ware.“²²

Man könnte Handkes Werk als den umfassendsten, am meisten reflektierten literarischen Gegenentwurf zum Warencharakter, den die Menschen und Dinge im Kapitalismus annehmen, verstehen. ‚Weltliteratur‘, das wäre in diesem Sinn eine mit den Mitteln der Kunst erschaffene wirklichere Wirklichkeit, die den irdischen ‚Reichtum‘ in der Natur und der Kunst wiederentdeckt und zum Leuchten bringt.

5. Die Überlieferung der irdischen Welt

Diesen irdischen Reichtum der kulturellen Überlieferung hat Simone Weil der entfremdeten industriellen Arbeitswelt und der weltfeindlichen Kirche entgegengehalten. Was bei Handke „Weltliteratur im eigentlichen Sinne“ umfasst, könnte man mit den Worten Simone Weils veranschaulichen, mit welchen sie die von ihr geliebte mehrtausendjährige Überlieferung beschreibt, die sie daran hinderte, in die katholische Kirche einzutreten. In *Das Unglück und die Gottesliebe* führt sie die große Überlieferung an, welche die heterodoxen und häretischen Überlieferungen, die mystischen Traditionen und die Literatur genauso umfasst wie das konkrete, gelebte irdische Dasein der Menschen und die Dinge:

20 Goethe an Zelter, 29. I. 1830. In: Goethe, Johann Wolfgang: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Hg. von Horst Fley. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993, S. 223.

21 Goethe an Zelter, 29. I. 1830, ebd.

22 Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals. Berlin: Dietz Verlag 1974, S. 49.

Es sind so viele Dinge, die Gott liebt; denn sonst hätten sie kein Dasein. Die ganze unermessliche Erstreckung der vergangenen Jahrhunderte, mit Ausnahme der letzten zwanzig; alle von farbigen Rassen bewohnten Länder; das ganze weltliche Leben in den Ländern weißer Rasse; in der Geschichte dieser Länder alle der Ketzerei beschuldigten Überlieferungen, wie die Überlieferung der Manichäer und Albigenser; alles, was von der Renaissance an seinen Ausgang genommen hat, das zwar allzu oft entwürdigt, aber doch nicht völlig wertlos ist.²³

Simone Weil trifft sich in ihrem Verständnis des kulturellen Reichtums und ihrer besonderen Aufmerksamkeit für heterodoxe Denktraditionen mit Peter Handke. Bei ihm sind das neben vielen anderen auch die griechischen Vorsokratiker, die mittelalterlichen Mystiker, Teresa von Ávila vor allem, Spinoza, Goethe, der Benjamin'sche Messianismus und das Eingedenken mit den bedrohten oder zerstörten nicht-literarischen Kulturen. Handke erinnert an sie in seinen Büchern mit dem Zug der vertriebenen Indianer, der plötzlich in einer Weltstadt wie New York auftauchen kann oder sich als Inbild einstellt, wenn in einer Salzburger Vorortsiedlung am Abend eine Gruppe von Menschen von der Bushaltestelle heimwärts zieht.

6. Goethes „Weltliteratur“

Der Begriff „Weltliteratur“ ist durch seine Bemerkung im Gespräch mit Eckermann vom 31. Januar 1827 berühmt geworden: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“²⁴ Diesem Zug zur Beschleunigung folgen auch andere Überlegungen Goethes. Er lasse es nicht bei dem „hoffnungsreiche[n] Wort“ „Weltliteratur“ bewenden, schreibt Henrik Birus in seinem Beitrag zu „Goethes Idee der Weltliteratur“ im Sammelband *Weltliteratur heute*, sondern konkretisiere den neuen Begriff an anderer Stelle mit dem Hinweis auf die Beschleunigung des Verkehrs durch die „Schnellposten und Dampfschiffe“, mit denen die Nationen näher aneinander rücken und sich der „wechselseitige Austausch“ intensiviere.²⁵ Birus zeichnet aber auch Goethes ernüch-

23 Weil, Simone: Das Unglück und die Gottesliebe. Deutsch von Friedhelm Kemp. München: Kösel 1953, S. 58f. Vgl. dazu Bachmann, Ingeborg: Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg der Simone Weil. In: Dies.: Werke, Bd. 4, S. 181.

24 Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999 (= Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 12.), S. 225.

25 Birus, Hendrik: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine Vergegenwärtigung. In: Schmeling, Manfred (Hg.): Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Hg. von Manfred Schmeling. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 5-28, hier S. 13 (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- u. Kulturwissenschaft, Bd. 1), http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf [16.09.2018].

ternde Einsicht nach, dass die Beschleunigung des globalen Warenverkehrs nicht die weltweite, den Menschen dienende humane Kommunikation der Künste und Wissenschaften mit sich bringen werde. Zur Illustration dieser herabgestuften Erwartungen führt er eine spätere Aufzeichnung an, in der Goethe von einer „solche[n] Weltliteratur“ spricht, „die bey der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich ist“ und die ihn befürchten lässt, es werde sich, „was der Menge zusagt, [...] gränzenlos ausbreiten [...] und wie wir jetzt schon sehen sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen“. Die „Ernsten und eigentlich Tüchtigen“, denen „das kaum gelingen“ werde, „müssen deshalb eine stille, fast gedrückte Kirche bilden, da es vergebens wäre der breiten Tagesfluth sich entgegen zu setzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen bis die Strömung vorüber gegangen ist.“²⁶

Ein Schreckensbild von der „breiten Tagesfluth“ und der verderblichen „Strömung“, in der Goethe seine humane Utopie von Weltliteratur untergehen sieht, findet man im Brief an Alexander von Humboldt vom 17. März 1832. In den wenige Tage vor seinem Tod geschriebenen Zeilen tut sich die Vision einer für sein Schaffen katastrophalen Zeit auf. Er sieht sein Lebenswerk „an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und vom Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden“. Den zweiten Teil des *Faust*, um den es ihm in diesem Brief geht, nennt er ein „seltsames Gebräu“, für dessen eigentümliche Form er das Wort „diese sehr ernsten Scherze“ verwendet.²⁷

An Goethes Einschätzung seines letzten großen Werks, aus der das Bewusstsein von Verlorenheit, Abstand und Distanz zur Welt spricht, und dennoch der Widerstand mit den Mitteln der Sprache und das ernste Spiel mit der literarischen Tradition nicht aufgegeben wird, kann man sich bei der Charakteristik von Handkes „Weltliteratur“ halten. Das Wort gewinnt eine kritische Bedeutung im Widerstand gegen den Geschäftsgeist der globalen Machenschaften. Das klassische Projekt der Herstellung einer humanen Welt, die auf das befreiende kreative Vermögen in allen Menschen setzt, erhält in den „sehr ernsten Scherzen“ der Literatur ein neues, philosophisches Ansehen, es hilft dem Verstand „auf die Sprünge“ und setzt auf den befreienden Witz der literarischen Sprache.

7. „Diese sehr ernsten Scherze“: Handkes episches Welttheater

So verschieden die komischen Formen auch sind – kaum aufzuzählen in ihren vielfältigen Erscheinungsformen, vom amerikanischen Slapstick bis zur Wiener Zauber-

26 Zit. nach Birus, S. 17.

27 Goethe an Alexander von Humboldt, 17. März 1832. In: Goethe 1993, S. 550.

posse Ferdinand Raimunds, vom Gassenhauer bis zu den dialektischen Witzen Walter Benjamins, dazu die herzlichen, lachenden Erzählschlüsse, in denen, je später, desto komödiantischer, die rettende Narrheit einzigartige Choreographien hervorbringt – all diese komischen Formen und Mittel treffen sich darin, weiterzuhelfen und einen Weg zu zeigen, der frei macht, beweglich und heiter. Und, um im Zusammenhang des Themas „Weltliteratur“ nicht auf ihn zu vergessen, die welterhellende Komik Handkes berührt sich auch mit dem dialektischen Weltwissen in Bertolt Brechts epischem Theater. In den Nachträgen zum *Kleine[n] Organon* für das „Theater des wissenschaftlichen Zeitalters“, wie er es nun nennt, findet man eine Verteidigung des Vergnügens am dialektischen Weltwitz, der auch für Handkes Erzählen charakteristisch ist. Denn hier wie dort geht es um die „Vergnügungen an der Lebendigkeit der Menschen, Dinge und Prozesse“, welche „die Lebenskunst sowie die Lebendigkeit“ steigern: „Alle Künste tragen bei zur schönsten aller Künste, der Lebenskunst.“²⁸

In Handkes *Der Chinese des Schmerzes* (1983) trägt ein Priester die materialistische Schwellentheorie aus Benjamins „Passagenarbeit“ in einer Art Bibelauslegung vor, als wüsste er – und der Autor weiß es –, dass Benjamin in den *Geschichtsphilosophische[n] Thesen* in einer Art komödiantischer Ouvertüre anhand von Puppenspiel und Zauberapparatur das verborgene Zusammenspiel von historischem Materialismus und Theologie erklärt hat.

Die vielen Zauber- und Märchendinge im Werk Handkes sind kaum aufzuzählen, man findet seltsame Tiere als Mentorengestalten, die dem Menschen zugetan sind und weiterhelfen wie im Märchen, zum Beispiel den Weberknecht, ein Spinnentier, das in *Der Chinese des Schmerzes* zum Patron der Archäologen wird; oder den Feldhasen, der an die Flüchtenden erinnert und sie ins Freie und Offene weist. Dazu die rettenden Dinge oder die Apparaturen, die wie der *Deus ex machina* im Theater auf bewusst gespielte Weise die Wendung zu einem guten Ende bewirken. Das Auffälligste und weltliterarisch Beziehungsreichste unter ihnen ist die „Neue Welt Orgel“ in Handkes Antikriegs-Stück *Die Fahrt im Einbaum* (1999), eine „Riesenapparatur“, die sich vom Theaterhimmel herabsenkt und im Sinken auseinander fächert und „lange, knallbunte Stahlfinger“ ausfährt, „lustig anzuschauen, glitzernd, einen sonoren, immer stärker raumfüllenden Ton von sich gebend“. Dann schieben sich diese Finger „fast fürsorglich zwischen alle die verlugten Leiber und schieben sie sanft auseinander, jeden woandershin und zuletzt [...] jeden an einer anderen Stelle zum Saal und zur Szene hinaus.“²⁹ In dieser Maschinerie, die jedem sein Geschick in die Hand gibt und auf seinen Weg ins Freie schickt, hat

28 Brecht, Bertolt: Nachträge zum „Kleinen Organon“. In: Ders.: Über Politik auf dem Theater. Hg. von Werner Hecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 89-95, hier S. 90.

29 Handke, Peter: Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 120.

Handke die moderne Weltliteratur und die Weltmusik der Pop-Kultur auf geradezu anstößige Weise miteinander verbunden, indem er Kafkas Foltermaschine aus der *Strafkolonie* mit der Jukebox und ihrem sprichwörtlichen sonoren Sound zusammenmontiert. High and Low ergänzen einander und wirken mit an der befreienden Auflösung des nationalen Zusammenschlusses, der jeden um seine Bewegungsfreiheit bringt.

Dieses heitere Verwandeln von allem, was einengt, den Menschen verkleinert und Macht und Angst verbreitet, zeigt sich auf exemplarische Weise im spielerischen Umgang mit dem Buch der Bücher, mit der Bibel, und besonders mit der Geschichte vom verlorenen Paradies. Sie wird mit lachender Freiheit umgewendet, und die vielen kleinen ‚Apfelmärchen‘ in Handkes Erzählungen und die bisher letzte große epische Erzählung, *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*, vergewissern uns darin, dass die Frucht vom Baum, Erkenntnis hin oder her, noch immer zu pflücken ist. Das „Obstdiebestum“, heißt es am Ende von der jugendlichen Obstdiebin, es war „eher das Abzweigen zu den fremden Obstgärten; die Bewegung des Ausscherens; des Ausschwärmens; des Mitgehenlassens.“ In dieser nachdenklichen Stelle zeigt sich eine jugendliche Lebensform, die sich nicht so leicht in die ausgetretenen Wege fügt und sich noch in die Träume der alten Frau hinüberretten würde. „Noch als Mutter, auch als Großmutter würde sie von der Obstdiebszeit träumen.“ So steckt im „Obstdiebestum“ wie in der Apfelkunde ein Weltwissen, das die Schriftüberlieferung mit dem Alltag verbindet und uns dabei unterstützt, auszuscheren und auszuschwärmen und darin, den eigenen Weg zu erkennen. „War das denn möglich: ein einzelner Mensch, welcher ausschärmte? Es war möglich.“³⁰

8. „daß die Poesie der ganzen Menschheit angehört“

Angeichts der sinistren Perspektive der sich durchsetzenden „Weltliteratur“, die vom ‚velociferischen‘ Zeitalter erfasst wird,³¹ besinnt sich Goethe auf die ‚demokratische‘ Idee einer in allen Menschen auf der Welt angelegte Kreativität. In seinem Brief an Carl Jacob Ludwig Iken vom 23. Februar 1826 schreibt er:

30 Handke 2017, S. 559.

31 In Anspielung auf den Brief Goethes an Nicolovius, Ende November 1825, in welchem er die dem Denken und Reifen der Dinge abträgliche Beschleunigung und rasche Vermarktung als „velofizerisch“ bezeichnet (Goethe 1993, S. 334).

Es werde sich zeigen, daß die Poesie der ganzen Menschheit angehört, daß es überall und in einem Jeden sich regt, nur an einem und dem andern Orte, oder in einer und der andern besondern Zeit, so dann aber, wie alle specifische Naturgaben, in gewissen Individuen sich besonders hervorthut.³²

Gegenüber der modernen Weltliteratur, soweit sie Teil des kapitalistischen Weltmarktes und seiner Kommunikationsformen ist, erinnert Goethe an Johann Gottfried Herders Idee eines sich bei allen Menschen auf je besondere und geschichtlich verschiedene Weise äußernden poetischen Vermögens. Dieses natürliche, in uns angelegte kreative Potential ist nicht dazu da, so könnte man hinzufügen, als eine Ware unter anderen Waren auf dem sich etablierenden Weltmarkt herumgeschoben zu werden und, wenn es nicht mehr verwertbar ist, an den Rändern der Metropolen zu verkommen.

Besonders die späteren Bücher Peter Handkes lesen sich wie eine Suche nach den vielen verloren gegangenen Menschen am Rande der Metropolen des Weltmarkts und sie erinnern an das, was einzig retten kann: ein sozialer Zusammenhang, in welchem die Menschen ihre Fähigkeiten entwickeln können und in welchem der Einzelne mit den Worten aus Adalbert Stifters Manifest vom ‚Sanften Gesetz‘,³³ unbeschädigt neben dem andern bestehen kann und sogar die Dinge wie befreit erscheinen, weil sie nicht mehr nur unter dem Gesichtspunkt der Verwertung und ihrer Käuflichkeit gesehen werden.

In der Erzählung *Der Große Fall* (2011) geht ein alter Schauspieler durch die Waldstücke in der Umgebung von Paris und stößt auf die Reste verlassener Zeltstellen, in denen Jugendliche, herausgefallen aus allen sozialen Sicherheiten der Gesellschaft, am Rand der Großstadt gelebt haben. Auf einer der verlassenen Zeltstellen entdeckt er die Reste eines Werkhefts von einem Zimmermannslehrling, der fast noch ein Kind gewesen sein musste. Er studiert diese Aufzeichnungen, aufmerksam wie ein Ethnologe, der verstehen möchte, was hier geschehen ist, was diese vielen Formen des Verlusts der sozialen Sicherheiten produziert und die Zerstörung der kreativen menschlichen Fähigkeiten verursacht, warum so viele „auf die fremde und täglich fremdere Erde“ fielen, „von der sie, gleich ihm, nie wieder aufstanden“. Die Schrift erschien ihm „harmonisch und nachdrücklich“, er hatte, „was es in seinem Fach zu lernen gab, offenbar gern gehabt. Auch die erhaltenen Werkzeichnungen zeigten eine stille Begeisterung, und an eigens betonten und modellierten Holzfaserungen, -verfugungen, insbesondere an den tragenden Stellen, geradezu die Zärtlichkeit einer Griffelkunst, fern von allem Schematischen.“³⁴

32 Goethe an Carl Jacob Ludwig Iken, 23. II. 1826 (Konzept), zit. nach Birus 1995, S. 6.

33 Stifter, Adalbert: Bunte Steine. Journalfassungen. Stuttgart: Kohlhammer 1982, S. 13. (= Adalbert Stifter. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Alfred Doppler und Walter Frühwald, Bd. 2.)

34 Handke, Peter: *Der Große Fall*. Erzählung. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 52.

Was wir hier vor uns haben, ist ein abgebrochener biographischer Bildungsweg – von Handke wie ein fragmentarisches Seitenstück zum klassischen Bildungsroman beschrieben, jener Literaturgattung, die davon erzählt, wie das Subjekt die Fähigkeiten erlangt, in die Welt hinauszugehen und in Wechselwirkung mit ihr seine ‚spezifischen Naturgaben‘ zu entwickeln. Im Werkheft des Zimmermanns-Lehrlings ist in den Holzverbindungen die Idee vom ‚Handwerk des Lebens‘ (Cesare Pavese) enthalten, die darin läge, dass das einzelne und der einzelne getragen werden von der Verbindung mit den anderen, es ist die Idee eines die einzelnen Teile tragenden großen Zusammenhangs, um den es Handke in seinem Schreiben zu tun ist.³⁵ Wenn Handke von „Weltliteratur im eigentlichen Sinne“ spricht, geht es um die Idee einer Welt, in der, so vielfältig sie in ihren Erscheinungsformen ist, kein Mensch mehr verkommen muss, weil die soziale Sicherheit, die Aufmerksamkeit füreinander und der dafür notwendige Frieden fehlen. Öffnung für die Welt und Erweiterung des Blicks, dazu gehört von der ersten Erzählung an, *Über den Tod eines Fremden* (1963),³⁶ bis zum bisher letzten Roman, *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere* (2017), die Aufmerksamkeit für die Verfolgten und Geflüchteten, für die dunklen Räume der vom Tod Bedrohten und mit Verachtung Gestraften. Die Aufforderung, die enthalten ist in Handkes bekanntem Satz, dass die Welt „ja noch gar nicht entdeckt“ ist, schließt auch die „Forschungsreise“ zu den Orten von Krieg, Gewalt und Tod ein: zu „den Verschlagen, den einstigen Schlafstätten, Besenkammern, Verstecken für Deserteure und Résistancekämpfer, Arrest-Zellen zum Wegsperrern ungestümer Kinder, Todeszellen für die bei Morgengrauen Hinzurichtenden?“, und hinzugefügt wird: „Zu erforschen was auch immer. Zu forschen angesichts all dieser Untertreppenhöhlen, nachzuforschen insbesondere in sich selber.“³⁷

35 Bartmann, Christoph: Suche nach dem Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien: Braumüller 1984.

36 „Als ich erstmals in meinem Leben einen Ort ausfindig machte – die unterirdischen ehemaligen Bunker, versteckt im hohen Gras und Gebüsch, an der Mur südlich von Graz im Mai 1963 –, entstand meine erste Erzählung (18. Aug. 1984).“ Sie trägt den Titel *Über den Tod eines Fremden*. (Handke, Peter: Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987). München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000, S. 205.)

37 Handke 2017, S. 430.